Sonderabdruck aus „Deutsche Revue“ April 1902,
herausgegeben von Richard Fleischer.
(Deutsche Verlags-Anstalt in Stuttgart.)

Poetische Krankheiten.

Von

Otto Behaghel.

Wenn ich mir vorgenommen habe, von poetischen Krankheiten zu reden, so denke ich dabei nicht an das lyrische Fieber, das jeden wackeren Jüngling einmal überfällt, oder an die verhängnisvoll engen Beziehungen zwischen Genie und Wahnsinn; auch nicht an die Krisen, die die Dichtung selber in Zeiten des Sturmes und Dranges zu überstehen hat, sondern an die Krankheiten, die zum Gegenstand der dichterischen Darstellung geworden sind, und ich lege mir die Frage vor, welche Rolle solche Schilderung krankhafter Zustände im Werke des Künstlers spielt.

Unsre mittelalterliche Litteratur zeigt sehr wenig Neigung, Pathologisches darzustellen. Das hängt zum Teil mit der Thatsache zusammen, daß das Auge noch nicht wie heute geöffnet und geschärft war für medizinische Dinge, hauptsächlich aber mit dem ganzen Wesen der altdeutschen Dichtung. Zumeist lebt sie in bewußter Abkehr von der wirklichen Welt; sie erfreut sich an den lockenden Bildern des Minnelebens und des Rittertums; sie hat es noch nicht gelernt, am Häßlichen Freude zu empfinden. Nur selten stoßen wir im altdeutschen Epos auf Schilderungen körperlicher Häßlichkeit, es sei denn, daß es sich um Hexenartiges oder um riesenhafte Gestalten, also um Außermenschliches handelt. Ebenso ist die Gestalt des Bösewichts der alten Dichtung so gut wie fremd; selbst ein Verräter wie Ganelon, der Roland und seine Helden zu Falle bringt, ist nicht mit abschreckenden Farben gezeichnet. Es ist kein Wunder, wenn jene höfische Gesellschaft es auch nicht liebt, sich unangenehme Krankheitsbilder vor Augen stellen zu lassen. Da Wolfram von Eschenbach, der große Realist unter unsern alten Klassikern, sich beikommen läßt, das Leiden des Amfortas zu schildern, und die Mittel aufzählt, mit denen man seine Krankheit zu bekämpfen sucht, da muß er sich von Gottfried von Straßburg einen scharfen Tadel gefallen lassen: in edeln Ohren klingt besser ein wohlanständiges Wort als eines, das aus der Küche des Apothekers stammt.

Insbesondere in einem Punkt steht das Mittelalter in deutlichem Gegensatz zur neueren Zeit. Der Künstler kann der Krankheit so gegenübertreten, daß er

809
B394
P

sie um ihrer selbst willen schildert, daß er seinen Stolz darein setzt, das klinische Bild, die pathologische Entwicklung möglichst genau zu zeichnen. Solche Aufgaben hat sich der altdeutsche Dichter niemals gestellt; ihre Behandlung ist vielmehr eine Errungenschaft der jüngsten Vergangenheit. Wenn der moderne Psychiater Werther von Anfang an als krank betrachtet, ihn als dégénéré supérieur bezeichnet oder in Tasso einen Geisteskranken erblickt, der mit unheilbarem Verfolgungswahn behaftet ist, so hat doch Goethe selbst schwerlich beabsichtigt, Krankheitsgeschichten im ärztlichen Sinne des Wortes zu schreiben. Der moderne Realismus dagegen schwelgt geradezu in der Schilderung von Krankheitszuständen. Schwindsucht, Delirium tremens, Morphinismus werden in gewissenhaftester Ausführlichkeit uns vor Augen gestellt. Karl Bleibtreu zeichnet den Größenwahn in einem Roman gleichen Namens; wie Ibsen in den Gespenstern, so hat Richard Voß in der Villa Falconieri den Paralytiker zum Mittelpunkt der Handlung gemacht. Man hat, um mit Litzmann zu reden, im neuesten Drama das Gefühl, als ob man sich in einer Nervenheilanstalt befinde. Sogar die Sexualpathologie wird poetisch verwertet. Strindberg hat in Fräulein Julie die Nymphomanie auf die Bühne gebracht; Bahrs Novelle „Die gute Schule" schildert die Lust am Grausamen, die dem Geschlechtstrieb unter Umständen anhaftet, und unter Tovotes Novellen steht eine mit dem Titel „Heißes Blut", die aussieht, als ob sie ganz unmittelbar herübergenommen sei aus Krafft-Ebings Psychopathia sexualis. Ihr Held ist ein Mann, dem die Weiber unangenehm geworden sind, der ihren Geruch nicht vertragen kann und zu mannmännlicher Liebe neigt. Er begiebt sich in die Behandlung des Arztes, dem es durch Hypnotisieren und systematisch angewandte Verführungskünste gelingt, den seelischen Schwächezustand zu heilen, so daß zum Schlusse der Kranke als glücklicher Ehemann auftritt.

Diesen Fällen, wo die Krankheit als solche im Vordergrund des Interesses steht, tritt die große Masse derjenigen gegenüber, wo ihre Einführung als Mittel zum Zweck erscheint. Unter diesen findet sich wiederum eine Gruppe, die dem Mittelalter noch fremd ist; man könnte sie als Hintergrundskrankheiten bezeichnen. Sie haben die Aufgabe, die Unterlage zu bilden, auf der die Handlung oder der Handelnde sich abzeichnet. In Dumas' Kameliendame wird das gefallene Mädchen, dessen Sache der Dichter führt, als schwindsüchtig dargestellt, um unser Mitleid aufs höchste zu treiben. In „Es war" stellt Sudermann dem brutal egoistischen, schrankenlos leidenschaftlichen Leo den zarten, feinsinnigen Ulrich gegenüber, der ein Meister der Selbstbeherrschung ist, der für den Freund sich aufopfert und von ihm verraten wird. Der Verrat erscheint besonders schwarz, das Heldentum Ulrichs in besonders leuchtenden Farben, wenn wir sehen, daß ein schweres Herzleiden auf ihm lastet. Verga hat im „Tigre reale" ein Weib von wunderbarer Schönheit, von hinreißender Leidenschaftlichkeit geschildert; die Schönheit Natas wirkt um so eigenartiger, als sie einer Schwindsüchtigen angehört; der Triumph ihrer Leidenschaft über den Gatten einer andern ist um so dämonischer, als ihr höchster Ausbruch zu einer Zeit erfolgt, da Nata nur noch wenige Schritte vom Grab entfernt ist.

Eine besondere Form der Hintergrundskrankheit ist die Ehebruchsdiphtheritis. Der Gatte tändelt in den Armen einer andern; zu Hause bricht unterdes die Diphtheritis aus, und die Mutter härmt sich am Bette des sterbenden Kindes: ein grausiger Vorwurf für den Vater, wenn er heimkehrt. Auch dieses Bild hat Verga im „Tigre reale“ gezeichnet oder Spielhagen in der Erzählung „Zum Zeitvertreib“.

Eine Mittelstellung nimmt die Krankheit ein in der „Versuchung des Pescara“. Zum Teil ist sie Hintergrundskrankheit. Eine unheilbare Wunde trägt der Feldherr mit sich herum; um so heller leuchtet die Seelengröße des gewaltigen Mannes, der sich keine Ruhe gönnt und niemand, selbst nicht die herrliche Gattin, seinen Zustand ahnen läßt, damit nicht der Feind neue Zuversicht schöpfe. Aber die Krankheit tritt auch gelegentlich aus dem Hintergrund hervor, um in die Handlung einzugreifen; sie ist es, die dem Feldherrn die Wahl erleichtert, ob er dem Kaiser treu bleiben will oder ihn zum Heile Italiens verraten soll.

Damit gelangen wir zu der umfangreichen Gruppe von poetischen Krankheitsfällen, bei denen unsre ärztliche Beobachtung ergiebt, daß sie in der Entfaltung der Handlung selber eine Rolle spielen, bei denen uns also weniger das Krankheitsbild als solches von Bedeutung ist, sondern vielmehr die Art, wie die Krankheit entsteht oder wie sie das Leben des Patienten weiterhin beeinflußt.

Es kann hier geschehen, daß die Entstehung des krankhaften Zustandes völlig nebensächlich ist, daß es dem Dichter lediglich auf die Wirkungen ankommt, die sich daraus ableiten lassen.

Als bei Hauff Georg von Sturmfeder nach dem Lichtenstein zieht, da wird er überfallen und schwer verwundet und liegt längere Zeit im Fieber. Das hat unter anderm die Wirkung, daß er nun auf die Führung des Pfeifers verzichten und allein reiten muß; so wird jene nächtliche Scene vor der Burg Lichtenstein möglich, wo er den Herzog überfällt, den er für seinen Nebenbuhler hält. Das Krankenlager im Bauernhause hat aber noch eine kleine Nebenwirkung: daß das Töchterlein des Pfeifers sich in den schönen, leidenden Rittersmann verguckt, denn „Mitleid ist ein fruchtbar Erdreich für das Pflänzlein Liebe,“ heißt es bei Scheffel. Noch mehr bewährt anderwärts das Wundfieber seine Kraft, die Herzen zusammenzuführen, so bei Scheffel selbst im Trompeter von Säkkingen, wo Werner beim Ansturm der Hauensteiner Bauern schwer getroffen worden; bei Riehl in seiner Novelle „Die Gerechtigkeit Gottes“, in Stendhals Vanina Vanini.

Etwas anders liegt die Sache in einer der schönsten unsrer mittelalterlichen Erzählungen, im Armen Heinrich des Hartmann von Aue.

Ein edler Herr ist dem Aussatz verfallen; er zieht sich in die Einsamkeit zurück, wo ein treuer Bauer ihn pflegt. Da erwacht in der jugendlichen Tochter des Bauern Mitleid und Liebesahnen und damit der Entschluß, ihr Blut für den Kranken dahinzugeben, das allein, wie man ihr sagt, den Aussatz heilen kann; durch ein Wunder des Himmels gerettet, nimmt der Genesene sie zum Weibe.

Das Pathologische kann aber auch dadurch wirken, daß es den Menschen

30178

schließlich aus den Reihen der Lebenden streicht. Zu solchem Mittel greift der Dichter vielleicht deshalb, weil er den Eindruck braucht, den der Tod bei den Ueberlebenden hervorruft, indem er sie in ihren Tiefen erschüttert, umstimmt. Der Prinz in Schillers Geisterseher ist mit fürchterlicher Leidenschaft an jenes schöne Weib gebunden. Sie verfällt durch Gift in schwere Krankheit; mit ihrer „letzten sterbenden Beredsamkeit" will sie ihn auf den Weg leiten, den sie selbst zum Himmel wandelt: ihr Tod führt endlich die lange vorbereitete Katastrophe, den Uebertritt des Prinzen, thatsächlich herbei. Die Krankheit „mit Todesfolge" ist aber auch ein sehr brauchbares Mittel, um unbequeme Personen aus dem Wege zu räumen. So muß in Stratz' Armer Thea der Vater der Heldin sterben, weil er gänzlich überflüssig geworden ist, oder in Heibergs „Gegensätzen" der Held selber, weil es sonst keinen Ausweg mehr aus der Verwicklung giebt. Daß es namentlich uneheliche Kinder sind, deren sich der Schriftsteller so entledigt, verrät uns einer, der selber zur Zunft gehört (Jul. Gordon, Ein puritanischer Heide): „Dieses Kind hatte eine ganz ungehörige Lebenslust an den Tag gelegt und seine Pflicht zu sterben schnöde verkannt; in Romanen haben derartige Kinder immer die Gefälligkeit, zu verschwinden, in Wirklichkeit gedeihen sie mitunter." Aber noch öfter wird die Möglichkeit, nicht die Wirklichkeit der Todesfolge als Kunstgriff verwertet; der Dichter führt die Entwicklung nur hart bis an den Rand des Grabes, im Interesse des atemlosen Herzklopfens des Lesers, der befürchten soll, daß die Sache vielleicht „nicht gut ausgehen" könnte. Darum in erster Linie wird Georg von Sturmfeder aufs Krankenlager geworfen; auch des Trompeters Verwundung gehört gleichzeitig hierher und so mancher der Fälle, die wir noch aus andern Gründen anzuführen haben.

Diese Gelegenheitskrankheiten, wie wir sie vielleicht nennen könnten, finden sich an verschiedenen Stellen der Handlung ein. Am Ende des Ganzen, den Abschluß herbeiführend: so stirbt Zolas Nana an den Blattern, die sie sich bei der Pflege ihres Kindes zugezogen hat, da sie doch einmal von der Bühne verschwinden muß. Oder im Eingang, als Expositionskrankheit, wie im Beginn von Reuters Stromtid, wo der Tod der Mutter die Auflösung der Familie herbeiführt. Zwischen Anfang und Ende sind der Gelegenheitskrankheit beliebige Stellen gerecht, nur eine nicht, der Höhepunkt der Entwicklung, die Peripetie, denn an dieser Stelle werden Erscheinungen verlangt, die mit dem Vorgehenden in inniger ursächlicher Verknüpfung stehen.

Der Gruppe der Gelegenheitskrankheiten steht die der Entwicklungskrankheiten gegenüber, die mit innerer Notwendigkeit aus früheren Abschnitten der Handlung hervorgehen. Aelterer Anschauung entspricht es, wenn die Krankheit als die Strafe des Himmels erscheint. Im Engelhard Konrads von Würzburg gewährt der Aussatz — ein Seitenstück zum Armen Heinrich — den Anlaß zur Bethätigung aufopfernder Freundestreue; hervorgerufen aber ist er dadurch, daß der Aussätzige zu einem falschen Eide die Hand geboten hat. In Wolframs Parzival hat Amfortas, der Gralskönig, den Geboten des Grals den Gehorsam versagt und unerlaubter Minne gehuldigt: zur Strafe trifft ihn im Kampf ein

vergifteter Speer, und zwar sind es die Geschlechtsorgane, die verletzt werden, im Einklang mit der alten Anschauung, daß der Teil Strafe leiden muß, der gesündigt hat.

Unsre Zeit glaubt rationalistischer zu denken. Weitaus am häufigsten geschieht es hier, daß die Krankheit als die Folge starker Gemütsbewegungen sich entwickelt. Man möchte sagen, daß hier ein Verfahren der erzählenden Kunst vorliegt, wie es Lessing für die bildende Kunst behauptet hat. Er vertritt ja im Laokoon die Anschauung, daß die Bildner des klassischen Altertums ihren Gestalten unter Umständen das Haupt verhüllt haben, weil sie unvermögend gewesen seien, den höchsten Grad des Schmerzes zur Darstellung zu bringen. So verhüllt der Erzähler seinem Helden die Seele mit dem Schleier der Krankheit, wenn die Mittel nicht mehr ausreichend erscheinen, die zur Schilderung des seelischen Schmerzes zur Verfügung stehen. Diese Erregungskrankheiten haben zwei Hauptformen. Einerseits zeigen sie sich als Wahnsinn. So verfällt der Iwein Hartmanns von Aue der geistigen Umnachtung, nachdem er ritterliche Ehre und die Liebe seines Weibes verloren hat. Traumhafte Verwirrtheit, wie es Möbius nennt, ist bei Goethes Gretchen die Folge der furchtbaren Erregungen. Die zweite Hauptform ist ein hitziges Fieber, das, wenn es einen Namen erhält, selten als Gehirnfieber, am liebsten als Nervenfieber erscheint. Den Prinzen in Schillers Geisterseher befällt ein Fieber infolge des Auftritts mit dem Venezianer; in Kleists Marquise von O. gerät die Mutter in Fieberhitze, als sie erfährt, daß ihre Tochter von einem Unbekannten geschwängert worden ist. Dahns Julian der Abtrünnige wird die Beute eines heftigen Gehirnfiebers, als er sieht, welche Heuchler und Verworfenen die sind, zu denen er bis jetzt mit Verehrung emporgeschaut; in Cherbuliez' „Geheimnis des Hauslehrers" ist das Nervenfieber die Folge eines erhaltenen Korbes, und Francks Rechtsanwalt Arnau bekommt sein Nervenfieber schon deshalb, weil er unschuldigerweise auf dem Polizeiamt festgehalten worden ist. Beides vereint, Wahnsinn und hitziges Fieber, zeitigt die Erregung bei dem jungen Wahnwitzigen in Goethes Werther und bei seiner Lila.

Solche Erregungskrankheit kann an verschiedenen, nicht besonders ausgezeichneten Punkten der Handlung sich einstellen. Sie kann aber auch Katastrophenkrankheit sein, bestimmt, den Abschluß der Handlung herbeizuführen, wie der Wahnsinn, dem Heyses Merlin am Schlusse anheimfällt. Dann gehört die Entwicklungskrankheit zugleich in die Gruppe der Gelegenheitskrankheiten, deren Dasein auf das Nachfolgende berechnet ist, fügt sich aber nach rückwärts wie nach vorwärts fest in die Handlung ein. Noch öfter ergiebt sich eine solche Doppelstellung dadurch, daß der Höhepunkt des Leidens mit dem Höhepunkt der Handlung, mit der Peripetie zusammenfällt, daß die Krankheit sich als Krisenkrankheit darstellt. Nachdem er auf den Helden das vollste Maß des Unglücks gehäuft hat, läßt es der Dichter genug sein des grausamen Spiels; das Ungewitter hat ausgetobt, die Sonne gewinnt wieder ihren Schein und wärmt immer kräftiger den geretteten Wanderer.

Bisweilen ist das Zusammenfallen von Krisenkrankheit und Peripetie ein bloß äußeres, rein zeitliches. Wolzogens Kraftmayer, der vorgezogene Schüler Liszts, muß es erleben, daß infolge mannigfacher Verleumdungen der Meister ihm die Thür weist; sein Versuch, dessen Christus zur Aufführung zu bringen, scheitert im letzten Augenblick am Widerspruch des Komponisten. Er wird um das Seinige betrogen; er verliert seine Stunden, und die Ehre wird ihm abgeschnitten: all das wirft ihn in ein schweres Nervenfieber. Bald darauf gelingt es ihm, wieder Unterricht zu geben, und Liszt selber hilft ihm, seine Ehre wiederherzustellen und die bis jetzt verweigerte Geliebte zu gewinnen. Bei Theuriet, in „Gertruds Geheimnis", gerät die Heldin, die die Sorge für ihres Onkels uneheliches Kind übernommen hat, in den Verdacht, selber die Mutter dieses Kindes zu sein; daraus ersteht ihr eine Fülle von Gemütsbewegungen, denen sie nicht gewachsen ist und die ihr ein heftiges Nervenfieber zuziehen. Nachdem sie jedoch genesen, stirbt der Onkel: sein letzter Wille setzt sie zur Gesamterbin ein und bringt ihre Unschuld glänzend zu Tage. In Sudermanns „Es war" sind Krankheit und Schicksalswendung insofern enger verknüpft, als sie auf die gleiche Wurzel zurückgehen: die Erkenntnis, daß Freund und Frau ihn betrogen haben, bringt bei Ulrich Kletzing ein typhöses Fieber zum Ausbruch und führt zugleich die Aussprache zwischen den bisherigen Freunden herbei, die neue Lebensverhältnisse bedingt. Wenigstens mittelbar bewirkt die Krankheit selber die Umkehr, wenn sie das Mitleid erweckt, das dem zum höchsten Maß gestiegenen Elend ein Ende macht. Die trotzige Geierwally der Frau von Hillern wird schließlich überall zurückgewiesen und verstoßen; „ihr sonst so starker Körper begann zu wanken unter der beständigen Sorge und Spannung;" als sie im Schnee den Weg zu den Rofener Höfen gefunden, bricht sie zusammen; von den Rofener Leuten wird sie mitleidig aufgenommen und in ihrem Fieber gepflegt: nun hat sie Schutz und Rettung gewonnen.

Vom technischen Standpunkt aus betrachtet, ist die Form der Peripetie die vollkommenste, bei der das körperliche Leiden, die Krankheitskrisis, zugleich eine Umkehr des inneren Menschen, eine seelische Krisis, herbeiführt. Das geschieht, indem im Gegensatz zu der auf den Gipfel gestiegenen Erregung sich ein Zustand der Beruhigung und Klärung, der Milde und Freudigkeit herausbildet. Gotthelfs Kurt v. Koppigen hat sich lange unstet umhergetrieben; müde und wundenmatt macht er sich eines Tages auf den Heimweg, voll Scham über sein verfehltes Leben. Da bricht die wilde Jagd über ihn her; in hitzigem Fieber wird er gefunden. Nach der Genesung, da war es ihm, „als sei ihm ein Brett vor den Augen gewesen und jetzt abgefallen; er sah nicht bloß das Heillose seines Lebens vollständig ein, sondern auch, daß er der Narr aller gewesen und von seinen sogenannten Freunden es niemand gut mit ihm gemeint." Damit wandeln sich auch seine äußeren Schicksale, es kommt zur Versöhnung mit seinem Weibe, das den Kranken treulich gepflegt hat. Lediglich auf die innere Umkehr kommt es Mörike an in seinem Maler Nolten, der im Gefängnis vom Fieber erfaßt wird. Da er genesen, bezeugt er selbst: „Es hat sich mir in diesen Tagen die Gestalt

meiner Vergangenheit, mein inneres und äußeres Geschick von selber wie in einem Spiegel aufgedrungen, und es war das erste Mal, daß mir Absicht und Endzweck meines Lebens so unzweideutig vor Augen lag." Als Scheffels Ekkehard nach den Erschütterungen auf dem Hohentwiel sich zum Wildkirchlein zurückgezogen hat, da hat er eine unheimliche Vision, alle Adern fiebern, das Leben ist ihm zur Qual. Nach dem rasenden Ausflug an den Seealpsee liegt er sechs Tage in seiner Höhle, von fieberigem Frost durchschüttelt: „Eine starke Erschütterung war ihm notwendig gewesen, um an Körper und Geist das gestörte Gleichgewicht wieder herzustellen. Jetzt war's in Ordnung. Er hörte keine Stimmen und sah keine Phantasmen mehr. Lindes Gefühl von Ruhe und aufsprossender Gesundheit durchströmte ihn; sein Denken war ernst, aber nimmer bitter."

Einige Verwandtschaft mit solchen Fällen bietet auch der Wahnsinnsausbruch, der Orest befällt und ihm die endliche Heilung bringt. Sie ist freilich vorbereitet durch das, was dem Anfall vorausgeht, durch die Wahrnehmung, daß Iphigenie lebt, rein, von Schuld nicht getroffen, unberührt von dem Fluch des Geschlechts, der ihm ewig dünkte; so erhält er die Gewißheit, daß der Fluch seine Kraft verloren hat, daß er lösbar ist, und seine Gedanken können nun von da aus weiterarbeiten in dem traumhaften Zustand, dem er verfällt, und zum Erlösungstraum sich gestalten. Etwas völlig Gleichartiges bietet uns Goethe selbst in der Vision Egmonts, die auch mit seinen wachen Gedanken sich nicht unmittelbar berührt, nur als ihr Weiterspinnen aufgefaßt werden kann.

Es fällt auf, daß unter den Erregungskrankheiten das hitzige Fieber, insbesondere das Nervenfieber eine so hervorragende Rolle spielt. Mit dem Wahnsinn, mit dem Gehirnfieber ist ihm gemeinsam eben jene Verhüllung der Seele, die dem Dichter so trefflich zu statten kommt. Dann hat es noch den besonderen Vorteil, daß es eine sehr entschiedene Krisis besitzt und eine lange Genesungsfrist bietet. Aber es kommt vor allem hinzu, daß die volkstümliche Anschauung bis auf unsre Tage das „Nervenfieber" eben als eine Erkrankung der Nerven betrachtet. Nichts natürlicher, als daß man der Gemütsbewegung, der Erregung der Nerven, ein Nervenfieber als Folge beigesellte.

Wie steht es nun aber mit dem Vorkommen dieses Erregungstyphus in der Wirklichkeit? Von vornherein ist es nicht sehr wahrscheinlich, daß die Statistik des poetischen Nervenfiebers den Zahlen des thatsächlichen Lebens entspricht, so wenig wie die Häufigkeit des Ehebruchs im älteren französischen Romane in Spiegelbild der Moralstatistik giebt. Aber die Sache hat noch einen andern Haken. Der Dichter ist kein Arzt und kann es nicht sein. Seine Erörterungen über das Pathologische bei Goethe faßt Möbius in dem Satze zusammen: „So finden wir, daß, abgesehen von historischen Darstellungen, nur bei wenigen eine naturgetreue Schilderung krankhafter Geisteszustände gegeben ist. Goethe würde demnach im psychiatrischen Examen nur mäßig gut bestehen." Zola hat nach seiner eignen Angabe für seinen Lustmörder Lantier die Züge bei Lombroso entlehnt; dieser aber urteilt, Zolas Verbrechergestalten machten ihm den Eindruck des Blassen und Verzeichneten gewisser Lichtbilder, die Porträts nicht nach dem

3 0112 062299182

Leben, sondern nach Oelgemälden wiedergeben. Von Ibsens Schilderung des Paralytikers sagt mir der Psychiater, daß jeder Irrenwärter sie als fehlerhaft erkennen würde. Eine eigne Sache ist es nun mit unserm Erregungstyphus. Selbst der Laie weiß heutzutage, daß aus bloßer Gemütsbewegung ein Typhus nicht entstehen kann. Aber ebenso sicher ist es, daß es Fälle giebt, die auf den nichtärztlichen Beobachter diesen Eindruck machen. Die Wissenschaft hat sich diese Erscheinung in ihrer Weise zurechtgelegt. Liebermeister sagt: „Die Anschauung, daß das ‚Nervenfieber' vorzugsweise durch heftige Gemütsbewegungen, Kummer oder Sorgen entstehe, ist längst aufgegeben. Aber es wäre jedenfalls zu weit gegangen, wenn wir die Thatsachen, auf die jene Annahme der älteren Aerzte sich stützte, leugnen wollten. Alle jene Momente können beim schon infizierten Menschen die Krankheit zum Ausbruch bringen und die Disposition des Individuums für die Erkrankung steigern, indem sie das Haften des Giftes oder seine Entwicklung im Körper befördern."

Immerhin gehören solche Fälle keineswegs zu den häufigen, und wenn sie in der Dichtung eine so hervorragende Rolle spielen, so haben wir eben hier eines jener stehenden Motive, die durch ihre Bequemheit sich immer aufs neue empfehlen, ebenso wie der Tod an gebrochenem Herzen, das Haar, das vom Schrecken über Nacht gebleicht wird, oder in früherer Zeit die Selbstverbrennung des Trinkers oder wie die Wurzeln des Waldes, die den Personen des Märchens, der Legende zur Nahrung dienen, deren botanisches Wesen jedoch in bedenklichem Dunkel bleibt.

Bisweilen ist es dem Schriftsteller selbst unbehaglich geworden bei dem althergebrachten Kunstgriff, und er sucht nach einer halbwegs erträglichen Begründung. Bei Cherbuliez im „Geheimnis des Hauslehrers" wird gefragt: „War mein Kummer so heftig, um mich aufs Krankenlager zu werfen, oder trug ich so schwer daran, weil ich zum Unglück und ohne es zu ahnen, schon die Keime eines Nervenfiebers eingeatmet hatte?" In „Gertruds Geheimnis" wird angegeben, „daß die Gesundheit der Heldin ohnehin schon seit längerer Zeit schwankend gewesen;" in Ekkehard muß das kalte Bad im Seealpsee, in der Geierwally Erkältung im Verein mit Uebermüdung die Vermittlung bilden. Und Sudermann vermutet von seinem typhösen Fieber, daß „dessen Keime Ulrich wahrscheinlich schon vom Krankenbette seines Stiefsohnes her mit sich herumgeschleppt hatte."

Man wird sich gegenüber dem Dichter nicht auf den Standpunkt jenes berühmten englischen Schuhmachers stellen, der die Werke einer Gemäldeausstellung nach der Lebenstreue der gemalten Stiefel einschätzt; man wird ihm nicht deshalb eine schlechte Note erteilen, weil er in einer Einzelheit sich nicht als medizinischen Fachmann gezeigt hat. Anders freilich, wenn der Dichter das pathologische Problem als solches zum Gegenstand der Darstellung macht; dann wird man ihm die Forderung nicht erlassen können, daß er das genau kennt, was er schildern will. Wenn er gerade in dem versagt, worauf er selber den Hauptwert legt, dann hat er eben seine Aufgabe als Künstler nicht vollkommen gelöst.